

De entre la dilatada producción ensayística de Oriol Bohigas –uno de los arquitectos españoles ejercientes, con obra conocida y muy considerada, que más han escrito– se han seleccionado los dos que pueden ser capaces de emblematizar su personalidad con mejor acierto dentro del período que esta antología refleja. Dos y no uno, pues tanto la citada abundancia como la diversidad y amplitud de su figura así parecen aconsejarlo si se quiere que el presente compendio tome la adecuada proporción y la suficiente riqueza que el tema merece.

De un lado, se ha reproducido el texto llamado *Hacia una arquitectura “menos moderna”*, que, ya desde su mismo título –acaso demasiado expresivo– sitúa a Bohigas en la generación y en el consecuente modo de pensar que, con una notable continuidad, le corresponde y ejerció siempre. La demanda de una arquitectura menos moderna nos trasmite bien a las claras que, en el año 63, la arquitectura moderna podía entenderse como algo ya suficientemente consolidado –institucionalizado, diríamos– como para atreverse a corregirla, sin que una tal corrección significara una revisión de carácter “reaccionario”, sino, muy al contrario, “progresista”, si se nos permite emplear estos términos, ahora acaso más equívocos, pero entonces plenos de significado. Es la propia personalidad del autor la que nos permite entender adecuadamente, y desde el principio, un título que, confusa y apresuradamente, pudiéramos adjudicar a alguna tibia o nostálgica posición. Oriol Bohigas, anti-franquista y progresista por excelencia, muy amigo del ataque directo y hasta de la pública provocación contra los valores establecidos, no nos permite confundirnos. En el principio de los 60, haber asumido la modernidad en su momento con el suficiente radicalismo y abogar luego por su corrección, por quitarle carga propia como tal, significaba una posición avanzada, como no podía ser menos al tratarse de quien se trata. Una posición avanzada que se presenta, desde el título al menos, como una cierta provocación, consecuentemente así con la repetida personalidad de su autor.

No obstante, ahí queda anotada dicha contradicción y, con ella, todo lo que significaba. Para Bohigas, para una interesante parte de la cultura internacional de aquel momento y para una minoría española, ser menos moderno –en arquitectura– y ser progresista, avanzado, era entonces la misma cosa. Pues para la llamada Tercera Generación –¿o es ya la cuarta?– la modernidad no debería seguir caminando por las sendas racionalistas, por las ya trilladas sendas del Estilo Internacional, sino que les cabía superar su esquematismo, de acuerdo con la interpretación de Bruno Zevi, a quien Bohigas cita con toda lógica. Y también para dejar bien claro que sólo podría ser menos moderno quien lo hubiera sido ya plenamente: sólo podría superarse la modernidad desde ella misma.

Así surgió el organicismo exacerbado de Saarinen o Utzon, por ejemplo, que dieron un paso más sobre lo avanzado por Aalto, pero no es este camino al que Bohigas se refiere.

Pues Bohigas, coherente con su agresivo título, va directamente a lo más resbaladizo, de un lado, y a lo que le es más afín, de otro; esto es, a examinar aquellas posiciones que entendieron la superación citada como una cierta recuperación de la historia y no como una extrapolación exaltada de la propia modernidad. Así comienza a poner los ejemplos del Johnson post-miesiano, de Yamasaki, de Belluschi y Stone –éstos con más prudencia– y de Rudolph, para quien reserva una mayor admiración –tan común entonces como eclipsada hoy–, culminando en la obra de Kahn, a quien reconoce como el personaje capaz de legitimar y consolidar, por su propia potencia, lo que se está queriendo demostrar.

Ello en cuanto a los arquitectos norteamericanos. En cuanto a los europeos –y aparte una cita de Sert a la que el catalanismo obligaba– se refiere con rapidez a Stirling y Gowan, y con mucho más detenimiento a la situación italiana, cultura que Bohigas considera casi propia y desde la que tanto su obra como la de la incipiente “Escuela de Barcelona” por él promovida se verá iluminada con especial intensidad.

Pues la más indisimulada admiración fue reservada por Bohigas para los integrantes de la generación de Albini, en cuyas obras reconocía tanto la posición más profunda, culta y avanzada como la que, según se ha dicho, podía asimilarse con mayor acierto a los problemas catalanes, en particular, y a los españoles, en general. Tanto el entonces tan famoso y hoy casi olvidado “neo-liberty”, como el neorrealismo romano (la personalidad de Ridolfi y el barrio Tiburtino, la de Quaroni), Gardella, Albini (con su “Rinascente” de Roma, a la que concede su mayor entusiasmo), los BBPR, con su Torre Velasca, y otros autores hoy no tan recordados, como Magistretti o Zanusso, son citados por Bohigas como representantes de una “reintegración histórica en el lenguaje y en los contenidos”. La presencia culta de la historia y el contextualismo son las cualidades con las que define la obra de esta generación italiana con la que llega, casi y en la práctica, a identificarse.

Cita también a Coderch (casa en Sitges, casa Ugalde), pero concede más importancia a la ampliación de la Godó y Trías de Correa y Milá y a la obra de Luis Peña. No resulta sorprendente que no cite a ningún español más, de Madrid, por ejemplo, pues la necesidad de afirmación e independencia cultural de los barceloneses se expresaba en Bohígas de un modo voluntariamente tan radical como, al parecer, era necesario para su propio sosiego. Ello es lo único que le disculpa de no haber citado a Fernández Alba (convento de El Rollo), incluso a Fernández del Amo, y desde luego a Higuerras y Miró o a Moneo, con una obra bastante alineada, hasta generacionalmente, con la de Peña.

Termina con algunas notas sobre un nuevo monumentalismo, apoyándose en Kahn o en Albini, pero también en Mies. Y tiene buen cuidado en decir las cosas más como una observación de lo que está ocurriendo –como la detección de una nueva sensibilidad– que como entusiasmo propio.

El significativo texto de Bohígas, además de representar su atención al panorama internacional, nos ofrece algunas claves. De un lado, sobre la arquitectura española, en general, y sobre la barcelonesa, en particular. De otro, sobre la propia personalidad del autor, sin duda uno de los principales protagonistas y “animadores” culturales de nuestro campo profesional durante muchas décadas.

Sobre la arquitectura española y barcelonesa nos avisa de cuanto la actividad más incisiva de ésta –fuera como profesión, fuera como cultura– se ha vertido muy a menudo en las manifestaciones menos puras o radicales. El seguimiento del racionalismo y del Estilo Internacional más estricto ha de considerarse limitado a los episodios del GATEPAC antes de la guerra civil, y, después, a la obra de de la Sota, sobre todo, a la mayoría de los perfiles de la de Cabrero y a la carrera de Sáenz de Oíza en los años 50, si hablamos de los arquitectos más reconocidos, así como a la de otros profesionales que acompañaron, con algo menos de relieve o reconocimiento, a los citados.

Por el contrario, la arquitectura española –y la barcelonesa– se han madurado y crecido en las situaciones revisionistas, impuras: aquéllas que pretendían unir, en general, modernidad y tradición, o que huían, al fin, de manifestaciones de absoluto progreso y de ruptura con el pasado. Lo mejor de nuestra arquitectura a lo largo de todo el siglo xx ha presentado escasas veces posturas extremas –incluso en la “reacción” más radical sólo podríamos anotar, en puridad, las figuras de Palacios, Aníbal González y Moya–, decantándose, por el contrario, hacia posiciones eclécticas, mezcladas, moderadas en cuanto a la aceptación de lo mixto e híbrido, aficionadas a entender la cultura propia como específica y, así, algo desligada del tiempo. No pretendo que por ello merezca el elogio, pero tampoco que deba ser castigada con la censura. En todo

caso, en dicho seguimiento se ha producido la calidad en la mayor parte de las ocasiones, por lo que a una postura tal –de ser cierta– corresponde un éxito notorio. Incluso la posición barcelonesa, siempre presentada y aceptada como vanguardista, ha sido considerada tal a pesar de –y no sin frecuencia, gracias a identificarse con estas impurezas– este eclecticismo, propio, desde luego, de la tan citada característica del “seny”. Aún recuerdo la sorpresa y el estupor de algunos cuando, ante una nutrida representación de estudiantes y profesores madrileños, Clotet y Tusquets presentaron como alta provocación y acto de vanguardia el famoso “Belvedere Giorgina”, en definitiva una casita en forma de templete clásico, lo que vendría a indicar que años después del artículo de Bohígas el asunto continuaba.

Pero todo ello, y de otra parte, resulta también muy esclarecedor de la figura del propio Oriol Bohígas, que asumió e integró con soltura las contradicciones que a su persona le correspondían en vista del papel que, como arquitecto, como intelectual y como promotor cultural, decidió jugar. Esto es, ser un progresista radical y un vanguardista, tal y como le tocaba al oponerse al franquismo como español y como barcelonés –como catalanista– y ser, al tiempo, un hombre de cultura más completo en cuanto no podía despreciar la tradición cultural catalana y española y, así, su herencia histórica. Pupilo casi secreto de Eugenio d’Ors en su primera juventud, Oriol explicó a lo largo de su dilatada condición de publicista tanto el Modernismo como la arquitectura de la Segunda República, y tantas otras cosas dispares; tanto la historia como la modernidad, haciendo así que nada de la cultura arquitectónica le fuera ajeno. Puede decirse, sin demasiada exageración, que ha sido un “novecentista”, al fin, y este acaso forzado mote no quiere ser otra cosa, desde luego, que un encendido elogio. Bohígas ha sabido valorar todo aquello que fuera capaz de enriquecer la cultura arquitectónica catalana y española en un sentido amplio y ecléctico. Ha sido así, incluso, tan catalanista –tan barcelonés– como español, representando al tiempo la riqueza y condición específica de la cultura catalana como la mejor expresión de la arquitectura española. Esto, al fin, le debemos.

\* \* \*

El segundo texto reproducido es “Una posible ‘Escuela de Barcelona’”. Esto es, el texto inicial que avanzaba, para aquellos que pudieran percibirlo, una operación cultural de bastante envergadura que, a modo de un trabajo de Hércules, Bohígas se echará, poco a poco, sobre sus espaldas: consolidar la arquitectura de Barcelona –más que la arquitectura catalana– como una cultura propia, lo más alta posible, bien definida dentro de la arquitectura española hasta alcanzar perfiles individuales y adquirir un relieve internacional. Desde un principio, y apoyado en el conocimiento de una no desdeñable historia, Bohígas parece sentir su ciudad como el territorio capaz de generar esta Escuela, si hoy “posible”, mañana casi segura.

La naturaleza de unos encargos pequeños de cliente particular; el realismo activo y crítico que este tipo de trabajo suponía; la tradición de racionalidad funcional y técnica; el trabajo no menos realista con respecto al lenguaje; el mantenimiento de una postura vanguardista compatible con la moderación que lo anterior significa y que, en algún modo, lo explica mejor; el reconocimiento de un trabajo de objetivos limitados, internos a la propia disciplina y evidentes tan sólo en el plano lingüístico; un “pesimismo” consistente en “no hacerse demasiadas ilusiones sobre nada”; y hasta una definición estilística, en cierto modo común, y que, entonces, aglutinaba la “posibilidad” de dicha escuela, son las características a las que Bohígas pasa detenida revista.

Pero esta primitiva, y sólo “posible” escuela, basada en la amistad, en el tono vitalista, escandaloso y contestatario propio de cierta posición catalana ante el régimen dictatorial y en el estilo más o menos común, pronto perderá la unidad para ganar en amplitud y para soportarse, exclusivamente, en la ciudad de Barcelona y, muy concretamente, en su Escuela de Arquitectura. Fracasado, en un principio, el intento de conquista de la institución académica, Oriol Bohígas fundó la revista *Arquitecturas bis* (1974), uno de los órganos más interesantes y más prestigiados de la cultura arquitectónica española de la segunda mitad del siglo, soportado en comunidad con Rosa Regás, Federico Correa, Manuel Solá-Morales, Rafael Moneo, Lluís Domènech y Helio Piñón y con la inestimable colaboración del diseñador gráfico Enric Satué, capaz de dar el máximo atractivo, desde la imagen, a un producto cultural que sería un importante cimiento de la operación “Barcelona” emprendida por Bohígas a partir del texto reproducido.

Lo restante es más reciente y más conocido: Bohígas vuelve a una Escuela de Arquitectura que ha recibido la fuerte impronta de Moneo durante los años 70 y allí es catedrático y director, para pasar después al Ayuntamiento y organizar la más importante promoción de arquitectura cualificada que se ha conocido en los últimos tiempos, culminada en 1992, y soportando en ella una difusión de la cultura de la ciudad que llega con soltura e insistencia al plano internacional. Lejos estaban ya las características de estilo común, y hasta de talante vital, que fueron propios de la incipiente, o “posible”, escuela de Barcelona de los años 60: en los 80, todos los estilos, todas las edades, fueron convocadas a construir una Barcelona “análoga”, cuya mayor y menor fortuna e incidencia real, era necesaria sobre todo como cimiento de la cultura que representaba y que, al basarse en el firme terreno que la ciudad, entendida como una institución, le daba, aparecía ante el mundo como una auténtica, ecléctica, completa y definitiva Escuela. El trabajo de Hércules estaba hecho. Sin duda Oriol tuvo que mirar con satisfacción aquella escuela y aquel pluralismo. Una diversidad acorde con su talante, con su personalidad atenta a cualquiera que sea la cuestión.